

Fecha de recepción: 11/03/2015

Fecha de admisión: 04/05/2015

## LA ICONOGRAFÍA INMACULISTA DE PABLO DE ROJAS Y SU ESCUELA EN GRANADA

José Antonio PEINADO GUZMÁN

Universidad de Granada  
[pepeinado@hotmail.com](mailto:pepeinado@hotmail.com)

### Resumen

El presente artículo analiza la escultura inmaculista del artista Pablo de Rojas, maestro de Juan Martínez Montañés y considerado uno de los iniciadores de la escuela granadina de escultura. La producción de imágenes concepcionistas que se relacionan con este escultor no son muy abundantes, debido a que, por un lado, la cuestión inmaculista en la Granada del Quinientos aún no se había difundido con profusión y, por otro lado, a que por estas fechas, la citada escuela estaba todavía en ciernes y su creación aún no era tan abundante como en el siglo XVII o XVIII. A pesar de ello, establecerá un modelo de *Inmaculada Concepción* que sus seguidores extenderán por la geografía granadina.

*Palabras clave:* Pablo de Rojas, Inmaculada Concepción, escultura, Granada, Renacimiento.

### Abstract

This article analyzes the immaculist sculpture of the artist Pablo de Rojas, Juan Martínez Montañés master and considered one of the initiators of the Granada School of sculpture. The production of conceptionist images that relate to this sculptor are not plentiful, since, on the one hand, the immaculist question in the Granada of 16th still not had spread profusely and, on the other hand, at this time, this school was still in the making and its creation was not as abundant as in the 17th century or 18th. In spite of this, it will establish a model of *Immaculate Conception* that his followers will extend the geography of Granada.

*Keywords:* Pablo de Rojas, Immaculate Conception, sculpture, Granada, Renaissance.

El escultor Pablo de Rojas (1549-1611 aprox.)<sup>1</sup>, quien fuera maestro del genial Juan Martínez Montañés (1568-1649), supone uno de los principales exponentes de la escuela granadina de escultura, tanto por desarrollar su labor artística en los albores de la mencionada escuela, como por la creatividad de los modelos escultóricos que

<sup>1</sup> GILA MEDINA, L., «Los Raxis: importante familia de artistas del Renacimiento Andaluz. A ella perteneció el gran escultor Pablo de Rojas», *Archivo Español de Arte*, 238, 1987, pp. 167-177; JUAN LOVERA, C., «Pablo de Rojas: primer maestro y paisano de Juan Martínez Montañés», *Boletín de Bellas Artes*, XVII, 1989, pp. 111-115.

propone. Los mismos se perpetuarán en sus seguidores, como por ejemplo Martín de Aranda, Bernabé de Gaviria o, ya en último término, Alonso de Mena.

En este sentido, la obra inmaculista del artista alcalaíno es bastante escasa si la comparamos con otro tipo de iconografías que trabaja, como por ejemplo la de pasión, especialmente prolífica en *Crucificados*, *Nazarenos*, y en menor medida, *Cristos atados a la columna* o *Cristos yacentes*. La razón de esta ausencia de modelos concepcionistas quizás se deba a que el tema y la cuestión teológica de la Inmaculada Concepción no estaban excesivamente maduros, como para desarrollar unos prototipos escultóricos concretos.

Así pues, las tallas inmaculistas clásicas que se le atribuyen al escultor alcalaíno son la *Virgen de los Favores*, ubicada en la iglesia de San Juan de los Reyes<sup>2</sup>, la *Inmaculada* del Monasterio de la Concepción<sup>3</sup> y, finalmente, otra *Inmaculada* retocada con escaso acierto, de la capilla principal del Seminario Mayor diocesano<sup>4</sup>. Si bien todas estas atribuciones se realizan mediante la comparación estilística, difícilmente encontramos datos documentales que acrediten y avalen fehacientemente tales suposiciones. La escasez de información con respecto a la autoría de las obras artísticas es habitual en la época que tratamos, puesto que las variadas procedencias de las imágenes, los cambios de sede y titularidad dificultan tal empeño. Por esta razón, hallar alguna reseña de contrato o referencia que nos indique fecha o autor de la creación, adquiere una mayor relevancia.

Dicho esto, una de las primigenias imágenes concepcionistas que encontramos en Granada y que, indirectamente se relaciona con el trabajo de Rojas, se ubica en el conjunto del retablo mayor del Monasterio de San Jerónimo. Se trata de la *Virgen Inmaculada con San Joaquín y Santa Ana*, atribuida a Vázquez El Mozo y a Melchor de Turín, y fechado, aproximadamente, sobre 1573<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> CHICA BENAVIDES, A. de la, *Gazetilla curiosa*, Granada, Convento de la Orden de la Stma. Trinidad Calzados, n.º 3 de septiembre, 1764; GÓMEZ-MORENO, M., «La Inmaculada en la escultura española», *Miscelánea Comilla*, XXIII, 1955, p. 384; GARCÍA GARCÍA, J. A., *Iconografía mariana en la catedral de Granada*, Granada, Cabildo Catedralicio, 1988, p. 144; MARTÍNEZ JUSTICIA, M.ª J., *La vida de la Virgen en la escultura granadina*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, p. 52; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. y MARTÍNEZ JUSTICIA, M.ª J., «Inmaculada», *Alonso Cano. Arte e iconografía*, Granada, Arzobispado de Granada, 2002, pp. 392-393; LEÓN COLOMA, M. A., «La Inmaculada Concepción en la escultura granadina», *A María no tocó el pecado primero. «La Inmaculada en Granada»*, Córdoba, Cajasur, 2005, p. 253; MARTÍN ROSALES, F. y ROSALES FERNÁNDEZ, F., *Pablo de Rojas. Escultor de imaginería. Maestro de Juan Martínez Montañés*, Alcalá La Real, Gráficas La Paz, 2000, pp. 186-189; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J., «Pablo de Rojas, encrucijada de las escuelas andaluzas», *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*, Granada, Editorial Arco/Libros, 2010, p. 171.

<sup>3</sup> GÓMEZ-MORENO, M., *op. cit.*, p. 384; LEÓN COLOMA, M. A., *op. cit.*, p. 253; MARTÍN ROSALES, F. y ROSALES FERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, pp. 189-190.

<sup>4</sup> MARTÍNEZ JUSTICIA, M.ª J., *op. cit.*, pp. 52-53; MARTÍN ROSALES, F. y ROSALES FERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, p. 192.

<sup>5</sup> GÓMEZ-MORENO, M., *op. cit.*, p. 384; GALLEGU Y BURÍN, A., *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, Granada, Edit. Don Quijote, 1982, p. 293; GÓMEZ MORENO, M., *Guía de Granada*, Granada, Universidad de Granada, 1998, p. 370; MARTÍNEZ JUSTICIA, M.ª J., *op.*

En torno a 1580, encontramos ya trabajando a Pablo de Rojas en el retablo de dicha comunidad jerónima. De este modo, el escultor entraría en contacto con el magisterio del citado Juan Bautista Vázquez. Así pues, esa influencia se ve claramente en otra imagen que nos atañe, la *Inmaculada* de la parroquial de San Ildefonso, que como ya demostramos documentalmente, sale de las gubias del maestro alcalaíno<sup>6</sup>.

La talla de la Purísima del monasterio jerónimo que se aprecia presenta considerables semejanzas con la mencionada escultura del templo de San Ildefonso<sup>7</sup>. Ubicada en la hornacina central del segundo cuerpo del retablo mayor, la figura de María se nos presenta erguida, ante los bustos de los ancianos padres. La observamos ataviada con túnica dorada, sobre la que se aprecia decoración en grisalla, de corte clásico. La cabeza aparece cubierta por una toca blanca, que deja entrever su cabello rubio. El manto, de tonalidad azul y reverso blanco, se dispone sobre los hombros, con un tratamiento de los paños muy vertical. A la par, se percibe que dicha prenda se ciñe sobre su pierna izquierda, con fino plegado, y en la que se vislumbra en su parte inferior, una delicada cenefa estofada con motivos clasicistas.

En el rostro, de carnación rosada, se observan finas cejas arqueadas, con ojos rasgados, y boca pequeña. Los brazos, alzados a la altura del pecho, se giran suavemente hacia la derecha, dejando ver el semblante con claridad. Asimismo, une las palmas de sus manos. Esta disposición contribuye a la composición sinuosa del conjunto de la imagen, característica muy manierista con la que se imprime dinamismo a esta imagen de estática actitud.

La imagen se encuentra enmarcada mediante una ráfaga que aparece labrada en el fondo de la hornacina. En la parte superior de la misma, igualmente, apreciamos las doce estrellas circundando un tondo. En el mismo, aparecen una serie de rayos que debieron servir de destellos de una posible representación del Espíritu Santo.

A los pies de la Virgen se sitúan San Joaquín y Santa Ana. Representados en bustos, el padre es colocado en la parte inferior izquierda, mientras que su esposa la contemplamos en similar disposición, a la derecha. El anciano, de amplias barbas grisáceas resueltas en mechones, viste túnica verde y manto rojo. Cubre su cabeza con pequeño gorro. Santa Ana aparece ataviada con túnica azul y manto rojo. Asimismo, cubre su cabeza con toca blanca. Tanto las vestimentas de San Joaquín

*cit.*, pp. 31-32 y 48-49; MARTÍN ROSALES, F. y ROSALES FERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, pp. 185-186; LEÓN COLOMA, M. A., *op. cit.*, pp. 251-252; VV.AA., *Guía artística de Granada y su provincia (vol. I)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 158.

<sup>6</sup> PEINADO GUZMÁN, J. A., *Controversia teológica. Devoción popular. Expresión plástica. La Inmaculada Concepción en Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2012. En: <<http://0-hera.ugr.es/adrastea.ugr.es/tesisugr/2009937x.pdf>> [consultado el 20-12-2014], pp. 294-298 y 824-826. PEINADO GUZMÁN, J. A., «Nuevos datos sobre la Inmaculada de la iglesia parroquial de San Ildefonso de Granada, una imagen de Pablo de Rojas», *Boletín de Arte*, 32-33, 2011-2012, pp. 667-673.

<sup>7</sup> Sobre esta imagen: GÓMEZ-MORENO, M., «La Inmaculada...», *op. cit.*, pp. 370 y 384; GALLEGU Y BURÍN, A., *op. cit.*, p. 293; MARTÍNEZ JUSTICIA, M.<sup>a</sup> J., *op. cit.*, pp. 31-32 y 48-49; MARTÍN ROSALES, F. y ROSALES FERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, pp. 185-186; LEÓN COLOMA, M. A., *op. cit.*, pp. 251-252; VV.AA., *op. cit.*, p. 158; PEINADO GUZMÁN, J. A., «Controversia teológica...», pp. 577-578.





FIG. 1. Virgen Inmaculada con San Joaquín y Santa Ana del retablo mayor del Monasterio de San Jerónimo (Granada). Juan B. Vázquez, El Mozo y Melchor de Turín, c. 1573.

como las de su esposa, se presentan estofadas. Ambos unen sus manos en actitud reverente, a la par que miran la imagen de María.

El parecido entre esta imagen y la de la parroquia de San Ildefonso, ha hecho pensar que ambas compartían una misma autoría, esto es, de Vázquez *El Joven* o *El Mozo*<sup>8</sup>. Así pues, contemplamos la imagen mariana según la disposición habi-

<sup>8</sup> Referencias sobre esta imagen las encontramos en: GÓMEZ-MORENO, M., «La Inmaculada...», *op. cit.*, p. 384; GALLEGU Y BURÍN, A., *op. cit.*, p. 314; MARTÍNEZ JUSTICIA, M.<sup>a</sup> J., *op. cit.*, pp. 50-51; LEÓN COLOMA, M. A., «La Inmaculada...», p. 252; SÁNCHEZ FUNES, J. C. y CURIEL SANZ, A. J., *La iglesia de San Ildefonso de Granada*, Granada, Velocitynet, 2004, p. 17; VV.AA.,

tual, de pie, sobre la luna en creciente con las puntas hacia arriba, a la par que se vislumbran como dosel de sus pies, cabezas aladas de ángeles rodeadas de nubes. Adelanta la pierna izquierda, de igual modo que deja en reposo la opuesta. La bestia, en la parte inferior, se representa como una mezcla de serpiente y dragón. La Virgen une sus manos a la altura del pecho, ligeramente separadas del mismo y levemente orientadas a la derecha. Sus palmas unidas se disponen de modo vertical. Como detalle, se ha de reseñar que la finalización de las manos, guarda una gran semejanza con la que observamos en el *San Joaquín* del citado Monasterio de San Jerónimo. Esto nos muestra la comentada influencia que Vázquez, *El Mozo* ejercerá sobre Rojas. Si bien el torso sigue la misma dirección que los brazos, la cabeza se gira al lado opuesto, generando cierta movilidad en la imagen. Eso, unido a la pose de las piernas, nos ofrece un claro contraposto. El rostro refleja la belleza clásica, con las cejas arqueadas, ojos grandes almendrados, nariz afilada y pequeña boca. Su cabello, ondulado, oscuro y largo se dispone sobre hombros y pecho. Nos permite ver su cara con nitidez, a la par que nos muestra sus orejas enmarcadas entre el mechón de pelo, detalle muy característico en la obra de Rojas. Como exorno, decora su cabeza con la corona de doce estrellas.

La Virgen se atavía con túnica dorada, según la técnica del estofado, que va desarrollando una decoración vegetal punteada en la prenda. Similares motivos policromados, en flores con tonos rojos, verdes y azules, se distribuyen por la misma. El plegado de la vestimenta se acentúa en los brazos y en la parte inferior. Siguiendo la dirección del ropaje, se contemplan suaves y abundantes, trazando líneas marcadamente diagonales. Asimismo, se cubre con manto azul terciado que, de izquierda a derecha, cae sobre el hombro izquierdo de la imagen, sin sujetarse en los brazos. Por el borde del paño, se percibe una cenefa en oro, con similar decoración punzada. La caída de la prenda por el flanco diestro, nos permite contemplar un gracioso pliegue en corbata. Igualmente, y debido al adelantamiento de la pierna izquierda de la Virgen, sobre la que queda en reposo se desarrollan una serie de plisados marcados, dibujando el típico triángulo invertido, que elabora Rojas habitualmente bajo la cintura de sus tallas.

Descrita la imagen, recordaremos los datos que poseemos sobre ella. Hemos de referir la figura de Antonio de Terradas, quien fuera contador del rey de los bienes confiscados a los moriscos. En su testamento, fechado el 28 de noviembre de 1588, en primer lugar, nos informa de su pertenencia a la cofradía de la Limpia Concepción de Nuestra Señora, ubicada en San Francisco Casa Grande. Pero quizás este dato sea el menos relevante. A través de ese documento, descubrimos cómo posee una capilla bajo la advocación de la Limpia Concepción, situada en el antiguo convento de la Merced. Y es que como demuestra su última voluntad, deseaba que su «*cuerpo sea sepultado en el monesterio de nuestra señora de las Merzedes extramuros de esta çiudad de Granada en vna capilla que tengo en dicho monestterio de la bogazion*

*op. cit.*, p. 173; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J. J., *op. cit.*, p. 171; PEINADO GUZMÁN, J. A., *Controversia teológica...*, *op. cit.*, pp. 577-578.





FIG. 2. Inmaculada de la iglesia parroquial de San Ildefonso (Granada).  
*Pablo de Rojas, 1585.*

*de la limpia consibision de nuestra señora la Sanctissima birxen Maria*». Además de esto, nos ofrece una detallada información de la mencionada capilla de sumo interés. Entre los detalles más importantes que se muestran, se nos relata que el retablo de la misma fue encargado a Pablo de Rojas, por el precio de doscientos sesenta ducados. La pintura del mismo y las de sus imágenes, entre las que estaba una de la Concepción, fueron realizadas por el maestro Baltanás. El coste de ello, en un principio, se tasó en ciento sesenta ducados. Pero las discrepancias con el pintor fueron tales, puesto que éste se veía engañado, que Terradas tuvo que pagarle finalmente doscientos veinte ducados por el trabajo. Colaborando en aquel retablo estaba como dorador Ginés López y como platero, Luis de Beas. Y todo esto a fecha de 23 de noviembre de 1585.

La imagen de la Concepción que hiciera Pablo de Rojas, sería trasladada a la parroquia de San Ildefonso desde el convento de la Merced, tras la desamortización definitiva del mismo en 1835<sup>9</sup>. Tal y como consta en el inventario de la parroquia de San Ildefonso de 1842, en uno de sus apartados, se citan las obras de arte que procedían del suprimido claustro mercedario. Entre ellas se encontraba una imagen de la *Purísima Concepción*<sup>10</sup>. Así pues, tanto por los documentos, como por el parecido estilístico a la obra de Rojas, podemos concluir que esa escultura es la que hoy se venera en la capilla lateral derecha, al pie del altar de la dicha parroquia de San Ildefonso.

Siguiendo con la comparativa y atendiendo a criterios estilísticos, tradicionalmente se ha atribuido al escultor alcalaíno, como ya se ha referido, la preciosa *Inmaculada* de la iglesia de San Juan de los Reyes, conocida popularmente como la *Virgen de los Favores*<sup>11</sup>. Sin lugar a dudas, la iconografía inmaculista más extendida de Pablo de Rojas es la que se plasma en este modelo. Consideramos que supone la evolución lógica de la *Inmaculada* de San Ildefonso. Dicho prototipo o variante del mismo, cuyo original destaca por su enorme belleza, se disemina por distintos puntos de la diócesis, tanto en madera como en piedra. Las imágenes del cementerio del Sacro Monte, capilla del Seminario Mayor, parroquia de Pulianas, o las portadas de las parroquiales de Alhendín y Dúrcal, dan muestra de ello. Esto da muestras de lo prolífico del arquetipo, que tanto difundió su círculo o escuela.

Dicho esto, contemplamos la imagen de la iglesia de San Juan de los Reyes, y que durante tanto tiempo estuvo depositada en la sacristía de Beneficiados de la Catedral, erguida, sobre dosel de nubes y cabezas aladas de ángeles. La luna en

<sup>9</sup> Henríquez de Jorquera cita la existencia de la imagen y del retablo en el convento de la Merced, calificándola como «una imagen de la Concepción Santísima con un vizarro retablo». HENRÍQUEZ DE JORQUERA, F., *Anales de Granada*, Granada, Universidad de Granada-Excmo. Ayuntamiento de Granada, 1987, p. 238.

<sup>10</sup> Archivo Histórico Diocesano de Granada, (A.H.D.Gr.), Inventarios, leg. 10, pieza 23, s. f., Archivo de la Parroquia de San Ildefonso (A.P.S.I.), Ynventario general de los objetos contenidos en la Yglesia Parroquial de San Yldefonso siendo Cura Don Mariano Maeso, año 1895, f. 3.

<sup>11</sup> Ver referencias bibliográficas de la nota 1, así como PEINADO GUZMÁN, J. A., *Controversia teológica...*, op. cit., pp. 827-829.

creciente con las puntas hacia arriba, se observa como exorno complementario de la talla en plata. Adelanta ligeramente su extremidad derecha, dejando en reposo la opuesta. Aunque el torso no presenta el movimiento que vislumbramos en el ejemplo de la parroquial de San Ildefonso, la cabeza se gira levemente hacia la derecha, marcando un incipiente contraposto en la imagen. Une sus manos por las yemas de los dedos, a la altura del pecho, en una disposición más centrada que en el tipo del templo de la capital, además de percibirse una finalización de las mismas no tan tosca, sino más conseguida y lograda. La cabeza, además de apreciarse girada, se alza levantando la vista. Esto permite que observemos la magnífica resolución del rostro, de una finura y hermosura destacables. Su semblante evoca la idea de disponibilidad a la voluntad divina y de actitud orante y mística. En el pelo largo, oscuro y ondulado, se vislumbra una mayor elaboración de los bucles. Dispuesto sobre los hombros, deja caer dos mechones por el pecho. Asimismo, se contempla la característica particularidad de las orejas enmarcadas entre mechones, firma propia de Rojas. Orla su testa con corona real en plata.

La Virgen viste túnica roja, que presenta motivos decorativos de corte renacentista en oro. El forro de la prenda es azulado, apreciándose un delicado punteado dorado. El plegado de las mangas, ondulado y pronunciado, desarrolla líneas diagonales y arqueadas a lo largo de los brazos. El manto azul, también se decora con elementos clasicistas y florales. Por el borde de la prenda, recorre una reseñable cenefa dorada, esbozando idénticos motivos ornamentales. La vestimenta se tercia, cubriendo el hombro izquierdo, y cayendo sobre el mismo brazo. La disposición del manto es similar al ejemplo de San Ildefonso, variando levemente, debido a la pose diferente de las extremidades inferiores. Los pliegues suaves y marcados, el plisado triangular bajo la cintura y la caída recta por el flanco derecho, recuerdan el trabajo de los paños del prototipo de la parroquial granadina. Aun así, en este modelo de San Ildefonso, se percibe una mayor elaboración de las ondulaciones.

Como anécdota curiosa, el P. Antonio de la Chica Benavides, en 1764, al hablar de esta *Virgen de los Favores*, comenta lo siguiente: «*Es esta Imagen hermosa, y se dice, que su estructura es del Misterio de su Concepcion immaculada; pero la ternissima elevación de sus ojos, y Rostro es conocido aspecto de ser Imagen del Misterio de la Assuncion de esta Reyna a la Gloria*».

Saliéndonos de este arquetipo, una bella talla, que creemos salida de las manos de Pablo de Rojas, se guarda en una preciosa urna dentro de la clausura del convento de las Carmelitas de la Antigua Observancia de la capital<sup>12</sup>. Constituye una talla de pequeño formato, de hermosa factura, para el culto devocional de las religiosas, pero sin llegar a la hermosura y exquisita finalización de los ejemplos de San Ildefonso o la de la *Virgen de los Favores*.

La imagen de la Virgen aparece sobre una peana, erguida, sobre tres cabezas aladas de ángeles, vislumbrándose, asimismo, la característica luna en creciente, con

<sup>12</sup> PEINADO GUZMÁN, J. A., *Controversia teológica...*, op. cit., pp. 832-833.





FIG. 3. Virgen de los Favores de la iglesia de San Juan de los Reyes (Granada).  
*Pablo de Rojas, finales del siglo XVI.*

las puntas hacia abajo. Une sus manos a la altura del pecho, centradas, juntando las palmas de las mismas, en pose más parecida a la imagen del cementerio del Sacro Monte, que a la de la *Virgen de los Favores*. Gira ligeramente su cabeza a la derecha, dirigiendo su mirada levemente hacia abajo. En su rostro se distinguen grandes ojos almendrados, cejas arqueadas, nariz fina y pequeños labios, apreciándose en la barbilla un gracioso hoyuelo. El cabello castaño oscuro y ondulado, se dispone sobre los hombros, percibiéndose más visible por el derecho que por el opuesto. Volvemos a contemplar el detalle de la oreja, que se enmarca por mechones de pelo.

La Virgen se presenta ataviada con túnica blanca, ricamente decorada con motivos florales en tonos rojizos y azules, además de observarse tanto en puños como en cuello, una llamativa cenefa en oro. El exorno dorado se complementa con una magnífica labor punteada en la talla. Cubre sus espaldas con el típico manto azul, terciado de izquierda a derecha, que cubre su hombro izquierdo, para caer finalmente, sobre el mismo brazo. Por el borde de la prenda recorre un lucido ribete en oro, con motivos florales punteados. Con respecto al trabajo de los paños, lo más destacable se observa en los pliegues del manto, especialmente en los desarrollados por la parte izquierda, en la cintura. Se aprecian muy marcados, angulosos y cortantes, siguiendo la dirección del recogido de la vestidura.

Otro prototipo de la iconografía inmaculista que sale de las manos de Rojas, es el que se encuentra en la iglesia del Monasterio de la Concepción de la capital<sup>13</sup>. Un ejemplo que sigue también este modelo es el que contemplamos en la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Mondújar. En palabras de Martínez Justicia, el tipo del convento constituye su «*versión más personal y exquisita*» de la Inmaculada. Como afirma, es una imagen «*mucho más depurada, más esbelta de proporciones, llena de apostura y gallardía; elegante, bellísima en definitiva*». A estas palabras, se debería añadir la enorme sencillez de la imagen en origen, que contrasta con el abundante y poco favorecedor exorno metálico que luce, dificultando tal apreciación. En este sentido, no solo nos referimos a elementos como la media luna metálica con las puntas hacia arriba, la corona real con sus correspondientes doce estrellas o la incalificable ráfaga trasera. La simplicidad de la imagen también se manifiesta en la ausencia de otros componentes, como el dosel nuboso con cabezas aladas de ángeles, la serpiente o la luna incorporada en la talla, que en otros tipos de Rojas sí vienen incorporados.

Dicho esto, observamos la imagen de pie, exenta de cualquier elemento inferior celeste según hemos dicho. Adelanta su pierna derecha ligeramente, dejando en reposo la contraria. Tal posición le proporciona una mínima movilidad a la figura, aunque sin llegar a esbozar el clásico contraposto. Une sus manos a la altura del pecho, en posición centrada. Si bien recuerda la pose del ejemplo de la *Virgen de los Favores*, la finalización de las mismas, tocándose únicamente las yemas de

<sup>13</sup> GÓMEZ-MORENO, M., «La Inmaculada...», *op. cit.*, p. 384; LEÓN COLOMA, M. A., «La Inmaculada...», p. 253; MARTÍN ROSALES, F. y ROSALES FERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, pp. 189-190 y PEINADO GUZMÁN, J. A., *Controversia teológica...*, *op. cit.*, pp. 834-836.





FIG. 4. *Inmaculada de la clausura del Convento de la Santísima Encarnación de Madres Carmelitas de la Antigua Observancia (Granada). Pablo de Rojas, finales del siglo XVI.*



los dedos, pero abriéndose en las muñecas y marcando una forma triangular, las diferencia del modelo de San Juan de los Reyes. La cabeza también se contempla notoriamente centrada, quizás mínimamente desplazada hacia la izquierda. En su rostro, que evoca la belleza clásica, se perciben las cejas arqueadas, grandes ojos entreabiertos almendrados, fina nariz y hermosa boca. Así pues, vendría a representar «*un ejemplar perfecto de mujer de belleza andaluza*». Su cabello, oscuro y ondulado, se dispone sobre sus hombros. El trabajo del pelo difiere del realizado en otros tipos. Como podemos observar, en esta muestra la oreja se oculta, apartándose de las habituales hechuras que realiza en este particular detalle. El semblante de la figura nos transmite, no solo serenidad, sino también su actitud meditativa y orante, de reconocimiento y acogida del misterio, que supone haber sido preservada de todo pecado desde el primer instante de su concepción.

La Virgen viste túnica blanca, decorada ricamente con motivos florales, en tonos dorados, rosáceos y verdosos, siguiendo el gusto dieciochesco. Asimismo, luce sobre sus espaldas y, a la par, envuelve su figura, el clásico manto azul. Por el borde del mismo, distinguimos una preciosa cenefa en oro, que se adorna con un delicado picado de lustre, formando figuras geométricas. Igualmente, el forro de la vestimenta se presenta en rojo. Disponiéndose la prenda sobre sus espaldas, a la par que cubre ambas mangas, se tercia por la cintura, para terminar recogándose bajo su brazo izquierdo. El amplio plegado del manto, marcado pero a la vez suave, es condicionado por la pose de su extremidad izquierda y por el propio recogido de la prenda. De este modo, dicha postura propicia el típico pliegue triangular invertido, que Rojas suele esculpir. Bajo el brazo izquierdo, la caída del paño desarrolla un sencillo plisado vertical en corbata.

En la obra se aprecia que fue repolicromada en el siglo XVIII, quizás también retocada en el rostro y cabeza, muy de estética dieciochesca granadina, tal y como muestran los motivos decorativos que se observan, puesto que siguen el gusto y el tipo de tal período.

Finalmente, un llamativo ejemplo de Inmaculada que consideramos de finales del siglo XVI, es el que se encuentra en la albaicinería parroquia del Salvador<sup>14</sup>. Esta talla fue catalogada por Gómez-Moreno en 1955, afirmando que procedía de la iglesia de San Gregorio. De ella afirma lo siguiente: «*Separadamente, otra imagen granadina, algo deformada por unas mangas postizas: singular es su expresión altanera, mueve sus ropas con desenfado extraño al ataño consagrado, y la acreditan, como de fin del siglo XVI aún, la luna y querubín sobre que posa*». Aunque en el artículo donde aparece viene a continuación de la obra de Pablo de Rojas, no llega a relacionarla directamente con él, pero estilísticamente sí se aprecian ciertas similitudes, por lo que podría estar relacionada con su círculo. Curiosamente, años después, Martínez Justicia menciona esta imagen en su obra, afirmando que se encuentra en paradero desconocido. Ella, indirectamente, a modo

<sup>14</sup> GÓMEZ-MORENO, M., «La Inmaculada...», *op. cit.*, p. 384; MARTÍNEZ JUSTICIA, M.<sup>a</sup> J., *op. cit.*, p. 53 y PEINADO GUZMÁN, J. A., *Controversia teológica...*, *op. cit.*, pp. 838-840.



FIG. 5. Inmaculada de la iglesia del Monasterio de la Concepción (Granada).  
*Pablo de Rojas, finales del siglo XVI.*



de otras atribuciones, sí sostiene que la escultura es de Pablo de Rojas. El caso es que esa imagen que, en 1955 estaba en la iglesia de San Gregorio, en la actualidad se encuentra en el presbiterio de la parroquia del Salvador. Desconocemos cuándo se produjo el traslado y sus razones, aunque podemos intuir que tienen que ver con el revestimiento de imágenes que hubo de hacerse en la postguerra, puesto que esta iglesia fue devastada en octubre de 1931.

Dicho esto, contemplamos la figura mariana erguida, sobre la luna en creciente con sus puntas hacia arriba, apreciándose, igualmente, una cabeza alada de ángel en la peana. Adelanta ligeramente su pie izquierdo, a la par que deja el contrario en reposo. Esto va a generar un mínimo contraposto en la imagen. Sus manos se unen a la altura del pecho, desplazándose levemente hacia la derecha. Se juntan las palmas de las mismas por la base, de similar modo a cómo lo hacen en la *Inmaculada* de San Ildefonso o en el *San Joaquín* del retablo mayor de San Jerónimo. Su cabeza se inclina sutilmente hacia la izquierda. La belleza y fuerza expresiva del rostro es notable: se distinguen sus rasgos ovalados, pequeña boca, nariz recta, barbilla con hoyuelo, ojos almendrados y cejas suavemente arqueadas, rostro muy típicamente *rojeño*. Su semblante, aunque meditativo y absorto, es francamente soberbio. En este sentido, se aprecia una enorme similitud con el de la *Inmaculada* de Vázquez, *El Joven*, del citado monasterio jerónimo, con quien estuvo trabajando Rojas. El cabello, abierto a ambos lados, se percibe más voluminoso por el contorno facial. Deja caer dos mechones acaracolados por el pecho. La disposición del pelo es la misma que la del *San Juan Evangelista* de la Catedral de Granada, también de Pablo de Rojas. Orla su cabeza con corona metálica de estrellas.

Según esto, la Virgen viste la típica túnica blanca, de tonalidad cruda, cuyo forro aparece en color rojizo, los manguitos mantienen el mismo color que la prenda. Consideramos que las mangas son una intervención y aderezo posterior, siendo las interiores las originales y propias del estilo de comienzos del XVII en que la enmarcamos. En la parte superior de las mangas, aunque abundantes los pliegues, son más suaves que en la zona inferior, que se distinguen cortantes y acentuados. Por el borde de las mangas y cuello, recorre una cenefa, un tanto deteriorada, de coloración dorada. En el pecho se aprecia un broche que adorna la imagen. El trabajo elaborado en esa zona recuerda al realizado por Rojas en la *Santa Lucía* de la iglesia de Santo Domingo de la capital. El elemento que más desconcierta es, con seguridad, la disposición del manto. Repintado en su actual color azul, con su cenefa dorada en el borde, no se tercia por la cintura según el habitual estilo de Pablo de Rojas. Dispuesto sobre las espaldas, uno de los picos cae bajo el brazo derecho, mientras que el contrario lo hace sobre el izquierdo, dejando al descubierto dicho hombro. Bien pudo ser un intento de innovar por parte del escultor o, sencillamente, que se trate del resultado de esa hipotética intervención que comentamos. El plegado de la túnica se observa en el pecho menudo y duro, condicionado por la sujeción del broche. En las extremidades inferiores, dibujando líneas diagonales, se observan unos plisados más suaves y ondulados. Con respecto al manto, contemplamos unos pliegues muy profundos y suaves, propios del movimiento que se intenta imprimir





FIG. 6.  
Inmaculada  
de la iglesia  
parroquial  
del Salvador  
(Granada).  
Pablo de Rojas,  
finales  
del siglo XVI.

a la prenda. Especialmente destacado es el pico que cae bajo el brazo derecho, que esboza un bello trenzado. Igualmente, el extremo que cae sobre el izquierdo, se agrupa en ondulaciones reiteradas que evocan la talla seicentista de *San Pedro* de la parroquia homónima. Finalmente, la disposición de la pierna izquierda, provoca que el paño se ciña perfectamente a la anatomía de la figura.

Como conclusión a todo lo que hemos expuesto, se ha de reseñar, en primer lugar, el naturalismo que desprende la obra inmaculista de Rojas, acorde con lo que fue toda su producción, inserta en las postrimerías del Quinientos y principios del XVII. Asimismo, se constata cómo sus modelos concepcionistas son notoriamente parecidos, variándose en leves matices, siendo el más complejo el de la parroquial del Salvador, por su plegado un tanto distinto a lo habitual en su obra. En cuanto a belleza, sin lugar a dudas, la escultura inmaculista de mayor elegancia es la talla del Monasterio de la Concepción. Pero con seguridad el modelo más reconocible y extendido fue claramente el de la *Virgen de los Favores*, exitoso como la imagen original fue, a nivel devocional, en la Granada del Seiscientos. Finalmente, constatamos la escasez de producción inmaculista en la obra de Pablo de Rojas y su escuela en Granada, toda vez que se han visitado, como trabajo de campo, cada una de las parroquias del arzobispado, así como sus conventos, monasterios y demás casas religiosas.

OTRAS IMÁGENES RELACIONADAS CON LA ICONOGRAFÍA  
INMACULISTA DE PABLO DE ROJAS Y SU ESCUELA



FIG. 7. Inmaculada de la capilla mayor del Seminario Mayor de Granada. Pablo de Rojas, finales del siglo XVI.





FIG. 8. Inmaculada de la parroquia de San José. Pulianas (Granada).  
Círculo de Pablo de Rojas, finales del siglo XVI.





FIG. 9. Inmaculada de la parroquia de San Juan Bautista. Mondújar (Granada). Círculo de Pablo de Rojas, finales del siglo XVI.





FIG. 10. Inmaculada de la portada de la parroquia de la Inmaculada. Alhendín (Granada).  
*Estilo de Pablo de Rojas, finales del siglo XVI.*